

***O poço*, de Galder Gaztelu-Urrutia: a distopia de um panóptico contemporâneo¹**

Jaqueline Castilho MACHUCA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Departamento de Letras, Natal (RN, Brasil)

jaquelinecastilhomachuca@gmail.com

Resumo: Para além de tematizar a luta de classes - de forma orgânica e extremamente violenta - *O poço* (2019), dirigido pelo basco espanhol Galder Gaztelu-Urrutia, é um filme cujo protagonista se assemelha a um herói medieval. A fim de alimentar igualmente os detentos dos 333 andares de uma prisão vertical, Goreng, interpretado por Iván Massagué, é o mártir do enredo, sacrificando-se pelo “bem comum”, ainda que isso custe outras vidas. Repleto de intertextualidades com clássicos literários, como *Dom Quixote* e *A divina comédia*, a longa se ambienta nesse território claustrofóbico de privação de liberdade. A proposta dessa revisão é analisar a narrativa na perspectiva de Michel Foucault, para o qual o sistema carcerário atual, embora tenha apagado o corpo supliciado, esquartejado, amputado, nos seus dispositivos mais explícitos, ainda aplica certas medidas de sofrimento físico. No filme, o vigiar e punir - como propõe a estrutura do panóptico - também é reflexo das relações de poder, não apenas entre uma administração invisível que prepara banquetes que nunca chegam aos últimos andares, como no trato entre os pares que dividem as celas e entre aqueles que estão nas plataformas superiores e inferiores.

Palavras-chave: *O poço*, cinema, Michel Foucault, panóptico

Abstract: Beyond to focusing on class struggle - in an organic and extremely violent way - *The platform* (2019), directed by the Spanish Basque Galder Gaztelu-Urrutia, is a film whose protagonist looks like a medieval hero. In order to feed equally the prisoners of the 333 floors from a vertical prison, Goreng, played by Iván Massagué, is the plot martyr, sacrificing himself on behalf of “common good”, even if it costs other lives. Full of intertextualities with literary classics, such as *Don Quixote* and *The divine comedy*, the movie takes place in this claustrophobic territory of liberty privation. The purpose of this review is to analyze the narrative from the perspective of Michel Foucault, for whom the current prison system, although it has erased the pleaded, quartered, amputated body, in its most explicit devices, still applies certain measures of physical suffering. In the film, *watching and punishing* - as proposed by the structure of the panopticon - is also a

that prepares feasts that never reach the last floors, as in the handling between the pairs that share the lockups and among those on the upper and lower platforms.

Keywords: *O poço*, cinema, Michel Foucault, panopticon

A longa-metragem *O poço* (*El hoyo*), disponibilizado pela plataforma de streaming Netflix, é uma produção de 2019 dirigida pelo novato Galder Gaztelu-Urrutia. Com

¹ Este texto é uma revisão crítica.

roteiro assinado por David Desola e Pedro Rivero, o filme tem duração de pouco mais de uma hora e meia, o que não o torna menos perturbador.

Repleto de referências a clássicos literários, como *Dom Quixote* e *A divina comédia*, a estória se ambienta em um território claustrofóbico de privação de liberdade: uma prisão vertical composta por 333 andares ocupados por 666 detentos, número que, segundo a tradição cristã, carrega simbologias ligadas ao satanismo e ao apocalipse. A analogia com o épico de Dante também é evidente, sobretudo porque nos andares inferiores, onde o alimento é escasso ou nulo, há a despersonalização dos personagens, em uma clara intertextualidade com os círculos do inferno dantesco.

Tal qual o clássico *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, o protagonista Goreng, interpretado competentemente por Iván Massagué, traveste-se de herói medieval, o que não é necessariamente ruim para os amantes de enredos de aventura. Embora grande parte dos personagens estejam presos contra a vontade, ou seja, foram encarcerados por violarem regras vigentes, Goreng não é criminoso, o que já o diferencia dos demais, uma vez que entrou ali voluntariamente para parar de fumar, ler *Dom Quixote* e receber um certificado (de corajoso?), o que já o coloca em um lugar de idealização, confirmando-se ao longo da trama, pois apesar de todas as intempéries - canibalismos, assassinatos, torturas das mais variadas - o “mocinho” não se corrompe e vai além: quer salvar os que são seus algozes, ou seja, a própria humanidade.

Nesse sentido a narrativa é óbvia desde o início, pois esse protótipo de cavaleiro medieval é o mártir do enredo e sacrifica sua fatura pelo bem comum, ainda que isso custe outras vidas. Em termos de construção de personagem, pode-se aplicar a teoria de Joseph Campbell, que divide a trajetória do herói em três movimentos: a) a partida; b) a iniciação; c) o retorno.

No primeiro movimento, Goreng, ao acordar no andar quarenta e oito, depara-se com seu companheiro de cela Trimagasi, interpretado por Zorion Eguileor, figura controversa que externa a máxima do poço: « Há três classes de pessoas: as de cima, as de abaixo, e as que caem ». Ele diz que a rotina ali gira em torno do comer, explicando que a comida deles será o resto dos andares superiores e que a permanência em um mesmo andar é de um mês, sendo um grande mistério a cela da estada seguinte. Encarnando o papel da racionalidade de Sancho Pança, Trimagasi, longe de ser um fiel escudeiro para seu companheiro, personifica o egocentrismo, contrapondo-se ao protagonista, que acredita ser possível racionar o alimento a fim de que todos comam. É quando o herói, conforme a teoria de Campbell, recebe o chamado da aventura, querendo intervir em seu entorno.

Durante o segundo movimento, a iniciação, Goreng passa por diversas provações, incluindo episódios de tortura, assassinato e canibalismo. É quando ele conhece a também voluntária Imoguiri, antiga funcionária que acredita ser o poço uma oportunidade para gerar a solidariedade espontânea. Os dois enfrentam diversos obstáculos com a finalidade de alimentar todos os níveis, porém sem efeito. Outros personagens cruzam o caminho do herói, com destaque a Baharat que, assim como Imoguiri, embarca na utopia de salvar os encarcerados levando uma mensagem aos administradores.

Essa segunda etapa do herói suscita reflexões importantes a respeito do sistema carcerário. Foucault (1987), ao discorrer sobre as novas formas de encarceramento, afirma que desapareceu o corpo supliciado, esquartejado, amputado, exposto vivo ou morto, dado como espetáculo. Para o sociólogo, o corpo deixa de ser o alvo principal da repressão penal, porém castigos como trabalhos forçados ou privação pura e simples da liberdade nunca funcionaram sem certos complementos punitivos referentes ao corpo: redução alimentar, privação sexual, expiação física, masmorra.

No caso de *O poço*, a privação alimentar é consequência de escolhas individuais, pois há comida para todos, porém quem decide o que comer ou não são os presos dos andares

superiores, que se excedem, deixando os que se encontram abaixo com pouco ou nenhum alimento. Contudo essa é uma leitura superficial, eximindo da culpa a administração do Centro Vertical de Autogestão que prepara um verdadeiro banquete, milimetricamente supervisionado, mas que não coordena sua distribuição, deixando os famintos à deriva. Essa é uma excelente metáfora para representar os órgãos de poder que delegam as responsabilidades de bem-estar aos indivíduos, reduzindo cada vez mais a incumbência do Estado, que fecha os olhos para as desigualdades sociais, atribuindo à meritocracia as visíveis diferenças de oportunidades.

Uma outra questão importante diz respeito à constante vigília: os presos estão sendo observados e não podem, por exemplo, estocar comida para o consumo posterior, dando a ilusão de que há controle e racionamento nos andares. Ainda que haja punição aos que infringem essa regra, isso não significa distribuição igualitária, mas sim a comprovação daquilo que Foucault teoriza a respeito do utópico panóptico de Bentham (2000): induzir no detento um estado consciente e constante de visibilidade que assegure o funcionamento automático do poder, fazendo com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se for descontínua em sua ação.

Ora, no caso de *O poço*, essa observação permanente encoraja, inclusive, a compulsão, pois enquanto a plataforma está no andar, os dois indivíduos daquela cela podem consumir o que quiserem, conquanto que não estoquem. Outro aspecto relevante atrelado ao estudo de Foucault é que, embora vigiados permanentemente, atos cruéis não são repreendidos, ou seja, é como se houvesse um encorajamento das práticas violentas. Assim, o que deveria ser um dispositivo ideal de encarceramento transforma-se em uma distopia.

Para além dessas questões, é evidente a problemática da luta de classes, representada por quem está acima *versus* quem está abaixo na construção vertical. A abordagem do tema não é nova no cinema: outras obras, como *Snowpiercer*, filme dirigido por Bong Joon Ho em 2013, discutem os conflitos originários de tensões sociais. No longa dirigido pelo sul coreano, os humanos remanescentes do planeta Terra congelado sobrevivem em vagões de um trem em constante movimento. Com estruturas de classe bem definidas, esse ambiente, também claustrofóbico e que problematiza o encarceramento social, assemelha-se muito ao texto de Gaztelu-Urrutia por abordar os dilemas da reclusão e jogar luz nas estruturas administrativas autoritárias que, quase sempre, protegem os mais abastados ao invés de garantir equidade.

A luta de classes comparece em outros filmes lançados em 2019 como *Nós*, longa-metragem dirigido por Jordan Peele, e o premiado *Parasita*, assinado por Bong Joon Ho. O tema emerge como veio condutor das quatro narrativas, permitindo múltiplas associações, ainda que seus desfechos sejam muito divergentes: em *O poço*, o movimento de retorno do herói coincide com o desenlace ambíguo e aberto do filme, o que pode causar incômodo em alguns, já que ao invés de entregar respostas, suscita mais perguntas.

O longa-metragem de Galder Gaztelu-Urrutia é uma boa opção dentro do vasto catálogo da plataforma e levanta questionamentos sociais importantes, embora o desenvolvimento apresente muita violência gratuita. Além disso, a psique das personagens poderia ter sido melhor trabalhada, ainda que esse tipo de abordagem não combine muito com o gênero. Apesar dessa ausência de densidade, que separa claramente os heróis dos vilões, a atuação dos atores é louvável. Iván Massagué, além dos visíveis quilos perdidos ao longo das gravações, imprimindo verossimilhança ao fato de Goreng estar confinado passando por privações alimentares, encarna bem o papel de protagonista tal qual o quixotesco cavaleiro de Cervantes. Além disso, outro ponto positivo é a escolha do elenco, que contempla uma grande diversidade de atores, denotando que qualquer um

pode estar na condição de preso e isso independe de gênero, etnia, condição física ou intelectual.

No aspecto técnico, Jon D. Domínguez acerta na direção de fotografia, e a paleta de cores, em tons de cinza, corroboram para a criação de uma atmosfera de claustrofobia, dor e suspense, tal qual o figurino, a trilha e os arranjos sonoros.

Somada a essas questões, a grandeza do filme reside no fato de o conflito central ser o espelho da sociedade contemporânea em seus pequenos egoísmos, levados à cabo por sujeitos hedonistas em uma alegoria nada sutil. A questão: “a culpa é do sistema?” ecoa no imaginário do espectador. Talvez aí esteja a mensagem mais importante: não há respostas, pois não existem culpados, embora todos o sejam.

Bibliografia

- Alighieri, D. (2004). *Inferno*. Rio de Janeiro: Record.
Bentham, J. (2000). *O Panóptico*. Belo Horizonte: Autêntica.
Campbell, J. (1989). *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento/Cultrix.
Cervantes Saavedra, M. (2007). *Dom Quixote de la Mancha*. São Paulo: Martin Claret.
Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes.

Filmografia

- Gaztelu-Urrutia, G. (Diretor) (2019). *O poço / El hoyo* [Filme]. Espanha: BasqueFilms/Netflix.
Ho, B. J. (Diretor) (2019). *Parasita / Gisaengmul* [Filme]. Coreia do Sul: CJ Entertainment.
Ho, B. J. (Diretor) (2013). *Snowpiercer* [Filme]. Coreia do Sul/EUA/França/República Tcheca: Playarte Home Video.
Peele, J. (Diretor) (2019). *Nós / Us* [Filme]. EUA: Universal Pictures.